



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ameryka i polski socrealizm, czyli coca-cola czy cukier trzcinowy

Author: Magdalena Piekara

Citation style: Piekara Magdalena. (2016). Ameryka i polski socrealizm, czyli coca-cola czy cukier trzcinowy. W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 455-470). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Piekara

Uniwersytet Śląski

Ameryka i polski socrealizm, czyli coca-cola czy cukier trzcinowy

Tytuł mojego tekstu być może brzmi zagadkowo, bo o ile pojawienie się w nim coca-coli jest całkowicie zrozumiałe, o tyle trzcina cukrowa może wzbudzać wątpliwości. Czyż nie byłoby lepiej, gdyby znalazła się w nim stonka ziemniaczana, amerykański wróg zrzucany z samolotów, podrzucany do ładowni statków z żywnością, by przegrywający przecież w walce z postępowym komunistycznym światem imperialiści, już rozpaczliwym, acz groźnym gestem, nie próbowali, po raz kolejny, równie podstępnie jak zazwyczaj, zagrozić ładowi stworzonemu przez komunizm i przechylić szalę zwycięstwa na swą stronę? Ten żartobliwy, jak może się zdawać, ton poprzednich zdań¹ ma jedynie przypomnieć o czarno-białym układzie świata, układzie, który obowiązywał w naszej części Europy przez kilka dziesiątków lat, w tym w latach pięćdziesiątych w najbardziej uproszczonej, a także najbardziej ortodoksyjnej postaci. Czyż nie brzmią dziś groteskowo i wręcz humorystycznie wezwania autora *Zimnej wojny* do Amerykanów:

¹ Obecnie można zauważyć, poza naukowym, trzy (dość charakterystyczne) dyskursy dotyczące lat pięćdziesiątych w Polsce. Pierwszy to swoiste „oswojenie” poprzedniego ustroju przez jego ośmieszenie, stworzenie obrazu ludycznego, czego dobrym przykładem mogą być wydawane przez firmę Grube Ryby kroniki filmowe, opatrzone przymiotnikiem „najzabawniejsze”, albo cykl quasi-poradników, encyklopedii i przewodników, drugi zaś to dopisywanie nowych sensów wydarzeniom i postaciom z tamtej epoki, w tym walce z ustrojem, albo chociaż jego kontestacja. Trzecim dyskursem jest tworzenie obrazu świata, w którym najważniejszą rolę odgrywają sformułowania dotyczące męczeństwa, cierpienia, zbrodniczości. Jest to ujęcie, w którym zanegowane zostają wszystkie, nawet najbardziej pozytywne „dzieła” poprzedniego ustroju (jak walka z analfabetyzmem, gruźlicą czy elektryfikacja), ujęcie skupiające się wyłącznie na bezpardonowej i niehonorowej walce komunistów (częstym argumentem będzie tu żydowskie pochodzenie funkcjonariuszy systemu) zestawione z wolnościowymi (patriotycznymi) pragnieniami grup konspiracyjnych.

czy nie wyrządziliście już dość złego? Czy nie czas, byście zaniechali prowadzonej przez was kampanii przeciwko klasie robotniczej, przeciwko socjalizmowi, przeciwko Związkowi Radzieckiemu? Zapewniam was, że ostatecznie przegracie. Nigdy nie uda się wam stłumić komunizmu lub socjalizmu, gdyż nie możecie dowieść, iż potraficie lepiej od nich rządzić².

Można (w kontekście tego żarliwego apelu) jedynie zadać pytanie: czy w takim razie Związek Radziecki oraz inne kraje socjalistyczne mogły przedstawić pozytywy związane z ich rządami (choćaż dziś z pewnością już pozbyliśmy się naiwnej wiary, że jakkolwiek ustroj może zapewnić wszystkim szczęście i równość)?

Gdy mówimy o charakterystycznym obrazie Ameryki funkcjonującym w Polsce lat stalinowskich, warto zauważyć, że równie sugestywnym symbolem tamtych lat co stonka ziemniaczana mógł być but amerykańskiego żołnierza depczącego ryżowe pola Korei. Temat wojny koreańskiej przybliżył polskim czytelnikom Marian Brandys w fabularyzowanej opowieści paradokumentalnej dla młodzieży o sierotach wojennych (*Dom odzyskanego dzieciństwa*), którymi Polska, podobnie jak inne kraje bloku wschodniego, zaopiekowała się na czas działań zbrojnych. W innych powieściach socrealistycznych (na przykład *Obywatelach* Kazimierza Brandysa) doniesienia o bitwach, przemieszczeniach wojsk na froncie koreańskim, a nawet studiowanie map stanowią tło obyczajowe, są dowodem na zaangażowanie Polaków w politykę światową i mają ukazywać ich wiarę w zwycięstwo komunizmu.

Kolejnymi wyrazistymi sygnałami w tekstach kultury, które w swoisty sposób miały przygotować odbiorcę i pomóc mu zinterpretować obowiązujący porządek, są postacie (wszechobecne) szpiegów, dywersantów i sabotażystów, jednym słowem: wrogów zawsze opłacanych przez „zachodnie reżimy”. Nawet jeśli, jak w *Ucieczce Felka Okonia* Jarosława Iwaszkiewicza, bezpośrednimi zlecniodawcami tych bohaterów są Niemcy (zachodni) agenci, to i tak wiadomo, gdzie znajduje się centrum światowej nienawiści do systemu komunistycznego i kto, tak naprawdę, finansuje wszelkie zbrodnicze knowania mające zaszkodzić państwom bloku wschodniego. Wystarczy w tym miejscu wspomnieć o plakacie autorstwa Wojciecha Fangora („Strzeż tajemnicy państwowej”). Na plakacie, który nie odnosi się do konkretnej sytuacji, ale odwołuje do wiedzy odbiorcy o świecie, mężczyzna (nawet nie wiemy, czy jest to robotnik, chociaż tak zakładamy, mimo iż może to być każdy — wszak tajemnica państwowa obowiązuje wszystkich, na każdym stanowisku, bo przeciwnik jest podstępny) przykładą palec do ust. Zdaje się mówić: „Bądź cicho”; chociaż nie ma nikogo za jego plecami, doskonale wiemy, że wróg może być wszędzie, może objawić

² D.N. PRITT: *Zimna wojna*. Tłum. M. MUSZKAT, J. SAWICKI. Warszawa 1949, s. 129.

się w każdym miejscu, nieoczekiwanie — tak jak wróg w powieści *Obywatele*, niby-przyjaciel, znany od lat, a tu nagle (już na sali sądowej) wychodzą na jaw wszystkie jego zbrodnie. Kto podsłuchuje? Przecież także doskonale to wiemy: za plecami mężczyzny z plakatu czai się obcy, jego mocodawcy opłacają go dolarami. Bardziej dosłowny jest plakat z hasłem „Strzeż tajemnicy służbowej” — za plecami robotnika (z kluczem francuskim w dłoni) dostrzec można złowrogi cień mężczyzny w kapeluszu³. Polskie plakaty i rysunki satyryczne lat pięćdziesiątych pełne były grubych bankierów, worków z dolarami, amerykańskich polityków przedstawianych jako spadkobiercy faszyzmu, którzy pragną podbić i zniewolić cały świat. Na początku lat pięćdziesiątych na większości masowych imprez pojawiał się cyrk „Trumanillo”⁴. Kukły z wielkimi głowami z *papier mâché*, ukazujące polityków amerykańskich i zachodnioniemieckich, przedstawiane były w kompromitujących sytuacjach. Polska Kronika Filmowa z humorem donosiła, że cyrk był atrakcją na kiermaszu książki podczas zlotu korespondentów robotniczych i chłopskich:

Wśród wielu atrakcji i imprez artystycznych kiermaszu największą popularnością cieszył się słynny cyrk „Trumanillo”. Eisenhower i Adenauer jako młoda para. Ich drużbowie — generałowie hitlerowscy i wysiudany z Korei MacArthur. Pokornie drepcze Tito koło możliwych tego świata. Wdzięczy się i zaleca Franco w stroju operowej Carmen. Całe to dobrane towarzystwo ucieka przed gołębiem pokoju⁵.

Stosunkowo mało wiadomo było w tamtych czasach o robotnikach amerykańskich, pokazywano w Polsce jedynie fragmenty zachodnioeuropejskich filmów dokumentalnych przedstawiające strajki, na pochodach robotników widzieć mógł dostrzec transparenty — oprócz takich z hasłami dotyczącymi braku bezpieczeństwa socjalnego czy wyzysku pojawiały się inne, na przykład z hasłem „Go home”, odnoszącym się do obecności armii amerykańskiej w państwach zachodnich. Natomiast „prawdziwym głosem wolności” Ameryki były teksty lewicowych pisarzy, przedstawiane jako postępowe (aczkolwiek dławiona pręmością) siła w kapitalistycznym świecie. W zbiorze *Oto Ameryka* z 1951 roku ze-

³ Czechosłowacki („Nemluv o tom, co delas. Nevíš, kdo tě poslouchá”) odpowiednik tego plakatu także odnosi się do „słusznych” i „niesłusznych” nakryć głowy — dwóch robotników w kaszkietach jest podsłuchiowanych przez mężczyznę w kapeluszu (model „pork pie” — ten typ kapelusza pojawił się około 1830 r. w Ameryce Północnej, był niesłychanie popularny w czasach wojny secesyjnej). Ich swojskość skonstrastowana jest z jego obcością (nakrycie głowy), dodatkowo czerwona strzałka wskazuje osobę wroga.

⁴ O popularności cyrku „Trumanillo” może także świadczyć scena z filmu *Człowiek z marmuru* (w reżyserii Andrzeja Wajdy), w której zostaje wykorzystany fragment kroniki filmowej z epoki, przedstawiający uczestnictwo kukiel w pochodzie pierwszomajowym.

⁵ Tekst lektorski. Polska Kronika Filmowa 21/50. Data wydania: 17.05.1950.

branych zostało kilka opowiadań współczesnych pisarzy amerykańskich⁶, chętnie tłumaczonych na język polski (dość często jednak z języka rosyjskiego, a nie bezpośrednio z angielskiego) oraz teksty Władimira Billa-Biełocerkowskiego, Maksyma Gorkiego oraz Henryka Sienkiewicza. W przedmowie do tej książki, w bezpośrednim zwrocie do czytelnika, ukazany został propagandowy obraz USA, kraju przedstawionego jako otchłań pełna przemocy i cierpienia, kraju, w którym gromadka bezwzględnych kapitalistów wyzyskuje zwykłych ludzi i rujnuje ich dla własnej wygody oraz luksusu:

[Książka — M.P.] Zapozna cię [...] z prawdziwym obliczem Ameryki rządzonej przez szajkę bezwzględnych, okrutnych i chciwych kapitalistów. Poznasz imperializm w jego najbardziej odrażającej postaci. [...] Pisarze pokazują również tych, którzy przeciwstawiają się imperialistycznym rządóm, pokazują walkę uświadomionych robotników i prowadzącą ich Partię⁷.

Ostatnie zdanie brzmi szczególnie interesująco, bo autorem pierwszego zamieszczonego w tomie tekstu jest Henryk Sienkiewicz, który swe obserwacje z Ameryki publikował w „Gazecie Polskiej” od lutego 1876 do grudnia 1878, czyli w czasie, gdy nie istniał nawet I Proletariat Ludwika Waryńskiego, coś dopiero mówić o prowadzącej robotników, w dużej części świata zwycięskiej, partii komunistycznej. Wedle propagandowego tekstu, którego celem było zohydżenie czytelnikowi ówczesnej Ameryki jako miejsca wszelkiego zła i występku, konserwatywny polski noblista⁸ postawiony więc został w szeregu i (wedle autorów zbioru) mówił jednym głosem z dwudziestowiecznymi komunizującymi pisarzami amerykańskimi.

W publicystyce, gdy pisano o obrazie Ameryki (obrazie świata zachodniego, jednakże ze szczególnym naciskiem położonym na USA), używano specyficznego języka, pełnego zwrotów potocznych, złośliwych (lekceważących) określeń, groteskowych — mocno działających na wyobraźnię — porównań; tworzone

⁶ W *Słowniku realizmu socjalistycznego* pojawia się informacja, którzy zachodni pisarze najczęściej byli tłumaczeni w czasach socrealizmu w Polsce. Byli to: Howard Fast, Albert Maltz, James Aldridge, Louis Aragon, Paul Éluard, Elza Triolet, Vasco Pratolini, Renata Viganò, Martin Andersen-Nexø, Pär Lagerkvist, Gertrud von Le Fort, a z drugiej półkuli Jorge Amado i Pablo Neruda. Por. *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. ŁAPIŃSKI, W. TOMASIK. Kraków 2004, s. 235.

⁷ [Przedmowa]. W: *Oto Ameryka. Opowiadania*. Warszawa 1951, s. V.

⁸ Sienkiewicz nie był jednoznacznie oceniony przez socrealistycznych krytyków. W związku z tym można było publikować *Listy z podróży do Ameryki* (z przeszłości ocalano jedynie te utwory lub ich fragmenty, których wymowa odpowiadała na zapotrzebowanie na postępowy charakter postaw autorów, dostrzeganie przez nich tych problemów, które socrealistom wydawały się kluczowe w zrozumieniu społecznych zagadnień epok przeszłych) i jednocześnie potępić *Rodzinę Polanieckich*, którą uznawano za pochwałę burżuazyjnego stylu życia i apoteozę postawy spekulanta. Por. H. MARKIEWICZ: *O marksistowskiej teorii literatury*. Wrocław 1952, s. 22.

w ten sposób wyrazistą, obowiązującą oficjalnie w obrębie obozu państw socjalistycznych wizję świata⁹. Krytyka Ameryki była całościowa, można rzec – totalna, w świecie komunistycznym odbiorca nie znajdował (w wypowiedziach oficjalnych) prawie żadnego amerykańskiego wydarzenia (poza robotniczymi strajkami), które można by ocenić pozytywnie. Dwa zjawiska można jednak uznać za kluczowe dla obrazu Ameryki, oba związane są z porządkiem świata (żelazną kurtyną), który został stworzony po drugiej wojnie światowej. Pierwszym z nich jest „prawda o drugim froncie”, czyli odpowiedź na pytanie, kto naprawdę wygrał wojnę z faszyzmem i dlaczego tak się stało, a w związku z tym: kto ma prawo do światowego „rządu dusz”; drugim zaś tworzenie katastroficznego obrazu nadchodzącej wojny (atomowej¹⁰) – wojny, którą z pewnością rozpoczną Amerykanie, próbując zakwestionować „sprawiedliwy” przeciw stan rzeczy. Próba zawłaszczenia (niedawnej) historii wydaje się znacząca, przecież chodziło o zbudowanie świata, o stworzenie swoistej mitologii, która stanowić miała podwaliny myślenia kolejnych pokoleń – dlatego obraz drugiego frontu także, a może przede wszystkim, musiał być przedstawiony jako zwycięstwo „postępowego” obozu. To swoiste zagarnięcie przeszłości (swoiste, bo dokonujące się w obrębie propagandy, negujące doświadczenie pamięci jednostkowej czy wręcz pokoleniowej, na przykład tych, którzy pamiętali 17 września 1939 roku, zesłańców – wyzwolonych na mocy traktatu Sikorski–Majski czy żołnierzy armii Andersa), wykorzystanie jej do własnych celów stanowić miało z pewnością pewien rodzaj „mitu założycielskiego”, w którym najistotniejszą przekazywaną informacją byłoby: wygraliśmy wojnę, jesteśmy zwycięzcami, nic nas nie zatrzyma. Domeną „drugiej strony” byłyby, w tym układzie, fałsz, kłamstwo, manipulacja i mistyfikacja, jak we wstępie do tłumaczonej z rosyjskiego *Prawdy o drugim froncie*:

Anglosaska propaganda – poczynawszy od etatowych profesorów, a kończąc na gazetowych pismakach – poświęca bardzo dużo uwagi historii drugiej wojny światowej. Ukazały się już tysiące publikacji angielskich i amerykańskich, które od rozmaitych stron [...] starają się przedstawić dzieje drugiej wojny świato-

⁹ „A więc nowomowa jednowartościowa, pragmatyczno-rytualna, magiczna, arbitralna. Czym ona jednak jest? [...] Zapewne można by mówić i o niej jako o społecznym stylu funkcjonalnym. Wiele za tym przemawia, to przede wszystkim, że ukształtowała ona elementy, jakie na styl się składają, a więc pewien zespół form, pewną frazeologię, wyraźne preferencje w zakresie doboru słownictwa [...]. Jedną z jej podstawowych właściwości jest to, że ma ona ambicje uniwersalne, że – co więcej – wciąż uniwersalizacji podlega, że atakuje pozostałe rejony języka i zmierza do podporządkowania ich sobie”. M. GŁOWIŃSKI: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990, s. 9–10.

¹⁰ Te same lęki związane z możliwą wojną były obecne w bardzo podobnej postaci w USA. Wystarczy przypomnieć amerykańskie propagandowe filmy o tym, jak radzić sobie w razie wybuchu bomby, czy coś, co można wręcz nazwać obsesją tworzenia schronów przeciwbombowych (w tym także domowych).

wej. [...] wypełniają w swych książkach wspólne zadanie — fałszują historię. [...] w spreparowanej historii wojny [chcą — M.P.] umniejszyć decydującą rolę Związku Radzieckiego [...], jak najbardziej natomiast wyolbrzymić rolę wojsk anglosaskich. Anglosascy fałszerze historii zmierzają również do tego, aby w spreparowanej przez nich historii wojny ukryć przed masami ludowymi niepowodzenia i nieudolność anglosaskiego dowództwa¹¹.

Z kolei możliwa wojna przedstawiana jest jako bezmyślna agresja Amerykanów, jako fanaberia związana ze zranioną ambicją, z próbą odzyskania utraconej dominacji. Amerykanie ukazywani są w tej konfrontacji jako spadkobiercy faszyzmu — może nie dosłownie, ale ustrój komunistyczny jak faszystów traktuje tych, którzy nie godzą się z jedyną słuszną wizją podziału świata. Wojna wywołana przez Amerykanów nie jest wojną „sprawiedliwą”:

Obecnie w ataku hysterii wojennej wzywa on [Eisenhower — M.P.] do wzmożenia wyścigu zbrojeń i do agresji tam, gdzie tylko jest możliwe. Jest zwolennikiem zastosowywania bomby atomowej i uważa nawet, że „lepsza jest wojna”, gdyby nawet miała przynieść całkowite zniszczenie, „niż pokój”, który nie dogadzałby amerykańskim imperialistom¹².

Co ciekawe, „po stronie” komunistycznej funkcjonowała fraza „wojna o pokój”, peryfrazą, eufemizmem, określenie funkcjonujące w publicystyce i literaturze lat pięćdziesiątych. Formuła ta jest uzasadnieniem sprawiedliwej wojny, wojny z wrogiem, którego należy bezwzględnie pokonać, ponieważ, przewrotnie, to on jest agresorem i jednym z nielicznych czynników uniemożliwiających ekspansję komunizmu. Ta interesująca ambiwalencja — boimy się możliwej wojny wywołanej przez Amerykanów, dlatego być może będziemy zmuszeni rozpętać ją pierwsi — nie przeszkadza w ukazywaniu USA jako agresora, obozu komunistycznego zaś jako obrońców pokoju (wystarczy tu przywołać wspomnianą wcześniej przedstawioną podczas występu kabaretowego ucieczkę zachodnich przywódców przed gołębiami pokoju).

Poza strajkami robotniczymi niewiele w wizerunku Ameryki oceniano pozytywnie, jednakże ciekawa jest propagandowa interpretacja muzyki jazzowej. O ile jazz słuchany przez bikiniarzy był oceniany w czasach stalinowskich negatywnie (o czym dobitnie przekonał się Leopold Tyrmand, który propagował ten gatunek muzyczny w Polsce), o tyle istniały standardy, których wręcz należało ze względów ideologicznych słuchać. Jazz mógł więc być uznawany za pustą rozrywkę zdegenerowanego Zachodu, ale także — jeśli traktowany był jako rdzenna muzyka Murzynów amerykańskich — za gatunek postępowy i ze

¹¹ Przedmowa. W: *Prawda o drugim froncie*. Tłum. z rosyjskiego. Warszawa 1951, s. 7.

¹² S. KOZŁOW: *Naczelny feldfebel imperialistów Wall Street*. W: *Prawda o drugim froncie...*, s. 119.

wszech miar „słuszny”. Postrzegano go wówczas jako protest, jako wyrażenie potrzeby wolności. Dlatego nie może dziwić, że utworów wykonywanych przez lewicowego czarnoskórego pieśniarza, laureata Leninowskiej Nagrody Pokoju¹³ Paula Robesona słuchała nie tylko część bikiniarzy, lecz także tzw. „postępowa” młodzież. Paul Robeson może został dziś już nieco zapomniany, ale chyba nie ma osoby na świecie, która nie słyszałaby jego charakterystycznego niskiego głosu, pieśniarz ten bowiem uchodził za najlepszego wykonawcę bardzo znanej piosenki *Ol' Man River* (napisanej przez Oscara Hammersteina i Jerome'a Kerna do musicalu *Show Boat* z 1927 roku).

W powieściach socrealistycznych mówi się o ucisku czarnoskórych Amerykanów, o ich poniżeniu, które nie dotyczy wyłącznie dawnej historii (nie-wolnictwa), ale też tego, w jaki sposób są oni traktowani w XX wieku. Mówi się o dyskryminacji rasowej, nierówności społecznej oraz braku dostępu do podstawowych dóbr, które są zarezerwowane dla białej części społeczeństwa w Stanach Zjednoczonych. Stanisław Lem w *Astronautach* nie bez powodu uczynił swego bohatera potomkiem czarnego Amerykanina. Nie musiał tworzyć rozbudowanej charakterystyki postaci protoplasty rodu Smithów w Związku Radzieckim ani dokładnie opisywać tego, dlaczego główny bohater powieści jest tak niesłychanie wyczulony na niesprawiedliwość społeczną. Mógł ograniczyć się do paru zdań, które — chociaż enigmatyczne („był bowiem komunistą i Murzynem”) — niosły z sobą treści doskonale znane odbiorcy¹⁴. Kojarzyły się one jednoznacznie z artykułami prasowymi dotyczącymi zabójstw czarnych przez członków Ku-Klux-Klanu czy objawów segregacji rasowej, głównie na nietolerancyjnym, obszarniczym Południu USA.

Ostatnim ze znanych naczelnich „identyfikatorów” Stanów Zjednoczonych w okresie socrealizmu jest oczywiście coca-cola. Napój symbol, napój będący kwintesencją kapitalistycznego świata, tamtejszego stylu życia, ukazywanego jako zdegenerowany i za taki uznawanego, postrzeganego jako rzeczywistość

¹³ Nazwa tego wyróżnienia zmieniała się, jednakże zawsze miała stanowić komunistyczny odpowiednik Pokojowej Nagrody Nobla. W każdym roku, w którym nagroda była przyznawana, mogło otrzymać ją kilka osób. Wśród jej laureatów w latach pięćdziesiątych znajdowali się zarówno przedstawiciele bloku wschodniego, jak Ilia Erenburg, Bertolt Brecht czy Leon Kruczkowski, jak i Amerykanie, Anglicy czy Francuzi uznani za „postępowych”, na przykład pastor Artur Moulton, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie chemii, i członek Francuskiej Partii Komunistycznej Frédéric Joliot-Curie, pieśniarz Paul Robeson, pisarz Howard Fast. Z Brazylii nagrodę, poza pisarzem Jorge Amado, otrzymała krawcowa — Eliza Branco, uhonorowana za swoją działalność na rzecz pokoju na świecie i protest przeciw wojnie w Korei (nagrodę w Moskwie odebrała w otoczeniu koreańskich sierot wojennych, które przebywały w tym czasie w radzieckich domach dziecka).

¹⁴ „Dziadek mój Hannibal Smith przyjechał do Związku Radzieckiego w roku 1948 i do końca tęsknił za Ameryką, chociaż nie doznał od niej nic prócz złego, był bowiem komunistą i Murzynem, grzech podwójny, za który przyszło mu wycierpieć niejedno. Ożenił się z Rosjanką i z tego małżeństwa pochodził mój ojciec”. Por. S. LEM: *Astronauta*. Warszawa 1955, s. 121.

pozbawiona wartości wyższych, nastawiona na tanią rozrywkę i oparta wyłącznie na pieniądzu. Wojciech Tomasiak zauważył, że polskie konstrukcje nowomowy dotyczące coca-coli nie są tworzone tylko na naszym gruncie, ale korzystają też z doświadczeń francuskich:

Symbol coca-coli wprowadza do portretu Zachodu barwy chorobowe; napój jest esencją imperializmu, swoistym znakiem czasu, w którym — targane sprzecznościami — społeczeństwo kapitalistyczne zapada w narkotyczny sen, a następnie stacza się w obłąd. Ale to nie wszystko. [...] socrealistyczny Zachód nie był konstrukcją jednolitą. Polska histeria antyamerykańska miała wiele wspólnego z tą, jaka wybuchła po wojnie we Francji. [...] Trudno oczywiście kwestionować tezę, iż instrukcje propagandowe docierały do Polski z Moskwy. Przypadek coca-coli pokazuje, iż sprawa była bardziej skomplikowana, a rodzima nowomowa kształtowała się nie tylko wedle wzorców moskiewskich, ale korzystała też z doświadczeń francuskiej retoryki antyamerykańskiej¹⁵.

Butelka słodkiej coca-coli jest kwintesencją Ameryki kapitalistycznej. Butelkę tę trzyma w dłoni bankier, polityk, żołnierz walczący w Korei dostaje ją każdego dnia, znudzony nastolatek wierzący w „amerykański sen”, gospodyni domowa z przedmieść, która w podziemiach swego domku ma schron przeciwatomowy, policjant, który uderza pałką robotnika czy Murzyna. W *Piosence o Coca-Cola* Adam Ważyk przedstawia wszystkie możliwe skojarzenia dotyczące coca-coli i Ameryki w latach pięćdziesiątych:

Dobrze wam było pić Coca-Cola.
Ssaliście naszą cukrową trzcinę,
zjadali nasze ryżowe pola,
żuliście kauczuk, złoto, platynę,
dobrze wam było pić Coca-Cola.
[...]
Po Coca-Cola błogo, różowo
za parę centów amerykańskich
śniliście naszą śmierć atomową,
pięć kontynentów amerykańskich.
Po Coca-Cola błogo, różowo!¹⁶

W wierszu tym doskonale widoczne są wszystkie wymienione wcześniej symbole Ameryki — konsumpcjonizm, próba zawładnięcia światem i zdominowania go, a nawet chęć zniszczenia świata w wojnie atomowej, oparcie stosunków międzyludzkich na pieniądzu, wojna w Korei, a także inne — znacznie

¹⁵ W. TOMASIAK: *Ameryka w butelce. Rzecz o coca-coli*. W: *Socrealizm. Fabuły — komunikaty — ikony*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2006, s. 425.

¹⁶ A. WAŻYK: *Piosenka o Coca-Cola*. W: IDEM: *Gwoździe do Trumana*. Warszawa 1952, s. 21.

rzadziej spotykane, jak wyzysk krajów rozwijających się. Jeden z kreowanych przez Ważyka obrazów — trzcina cukrowa — wydaje się szczególnie interesujący. Odnosi się bowiem do brazylijskich plantacji trzciny cukrowej. Chociaż w tekście nie ma informacji, że chodzi o Brazylię, polscy pisarze i czytelnicy byli doskonale zaznajomieni z egzotycznym krajobrazem i realiami kraju położonego w Ameryce Południowej. A byli zaznajomieni, ponieważ już w 1949 roku przetłumaczono na język polski cztery powieści brazylijskiego pisarza, opozycjonisty i działacza społecznego — Jorge Amado (*Kakao, Rycerz nadziei, Świt Brazylii* oraz *Ziemia krwi i przemocy*). W następnych latach, poza wznowieniami, na polskim rynku księgarskim pojawiły się także *Drogi głodu, Jubiaba, Zamarte morze, Ziemia złotych płodów, Kamienny mur*¹⁷, a oprócz nich w polskiej prasie — publikowanej w nakładach od siedmiu do siedemdziesięciu pięciu tysięcy egzemplarzy — ukazywały się wywiady z pisarzem, a także jego teksty publicystyczne (*Świat Pokoju. Związek Radziecki i kraje demokracji ludowej, O trwałą pokój i demokrację ludową* czy *Do człowieka, który odnowił świat — list do Stalina*). W każdym roku (w latach 1949–1955) pojawiły się w księgarniach przynajmniej cztery powieści Amado (wznowienia i utwory nowe). Czy ustrój socjalistyczny promował twórczość brazylijskiego pisarza, który akcję swych powieści umieszczał zazwyczaj na plantacjach trzciny cukrowej, kakao, w ubogich domach najemników nie-uświadomionych ideologicznie? Z pewnością można promocją nazwać wręcz „zarzucenie” rynku kolejnymi tytułami laureata Nagrody Stalinowskiej¹⁸. Jeśli zwrócimy uwagę na to, jak reagowała na powieści Amado prasa, wówczas zauważymy, że liczba jego dzieł nie przekładała się w żaden sposób na recepcję. W 1949 roku pojawiła się pierwsza recenzja Wandy Bacewiczówny w „Odrze” (nr 20, s. 4), a następnie kolejne w innych prestiżowych czasopismach (Irena Kossutt-Kozińska — „Odrodzenie” nr 42, s. 1; „Po Prostu” — nr 21, s. 5 i „Wieś” — nr 8, s. 12). W tym samym roku opublikowano również recenzje Henryka Dębickiego w „Głosie Robotniczym” (nr 215, s. 4), Jerzego Korczaka w „Dzienniku Literackim” (nr 25, s. 5), Romana Karsta w „Głosie Robotniczym” (nr 162, s. 4), a także w „Naszej Myśli” (nr 9, s. 49 i s. 93), „Kulturze i Życiu” (nr 26, s. 2 i nr 32, s. 2) oraz „Trybunie Robotniczej” (nr 200, s. 6). Dwa następne lata poza recenzjami powieści („Odrodzenie”, „Kurier Codzienny”, „Dziś”, „Życie Warszawy”, „Wieś”, „Nowa Kultura”, „Trybuna Wolności”, „Życie Warszawy”,

¹⁷ Tłumaczeń wszystkich powieści z języka portugalskiego dokonali: Janina Wrzowska, Małgorzata Hołyńska i Eugeniusz Gruda.

¹⁸ Otrzymanie Nagrody Stalinowskiej przez Amado komentowane było w polskiej prasie nie tylko jako uznanie dla słusznej ideologicznie „walki o pokój”, lecz także jako sprzeciwianie się interesom USA na innych kontynentach: „Brazylijczyk Jorge Amado to powieściopisarz, który walczył nie tylko piórem, słowem, ale i czynem w swym kraju ubogim, wyzyskiwanym i uciskanym przez kapitał amerykański”. L. INFELD: *O Stalinowskich Nagrodach Pokoju*. „Nowa Kultura” 1952, nr 2, s. 1.

„Rzeczpospolita”, „Trybuna Tygodnia” — dodatek do „Trybuny Robotniczej”, „Dziennik Łódzki”, „Dziennik Literacki” — dodatek do „Dziennika Polskiego”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”) przyniosły zaledwie rozmowę z pisarzem zanotowaną przez Edmunda Niziurskiego („Wieś” 1950, nr 27, s. 2). W roku 1952 recenzji było zdecydowanie mniej (jedynie dwie), prasa publikowała tylko komunikaty o przyznaniu Amado Nagrody Stalinowskiej. Fakt ten odnotowały: „Trybuna Ludu” (nr 81, s. 2), „Życie Literackie” (nr 1, s. 5), „Życie Warszawy” (nr 23, s. 2 i nr 70, s. 2), „Nowa Kultura” (nr 2, s. 1) i „Wieś” (nr 3, s. 1). W 1953 roku „Nowa Kultura” (nr 5, s. 8), „Życie Literackie” (nr 5, s. 12), „Trybuna Ludu” (nr 20, s. 1; nr 23, s. 3), „Sztandar Młodych” (nr 26, s. 6), „Życie Warszawy” (nr 17, s. 1) oraz „Pokolenie” (nr 7, s. 8) ograniczały się do publikowania krótkich notek dotyczących podróży pisarza, jego przemówień, przedruku jego artykułów, a także informacji o jego wystąpieniach na wiecach i demonstracjach pokojowych. I tak na przykład w „Trybunie Ludu” opublikowany został utwór poetycki *W Warszawie — poemat brazylijski*, „Sztandar Młodych” prezentował *900 dni Leningradu*, natomiast „Trybuna Ludu” — tekst *Warszawa*, napisany pod wpływem pobytu Amado w stolicy Polski.

Rok 1953 także przyniósł niewielką ilość tekstów związanych z recepcją twórczości Amado (przypomnijmy, że w tym samym czasie jego powieści ukazywały się w Polsce w wielotysięcznych nakładach): „Nowa Kultura” (nr 5, s. 8), „Życie Literackie” (nr 5, s. 12), „Trybuna Ludu” (nr 20, s. 1 i nr 23, s. 3), „Życie Warszawy” (nr 17, s. 1) oraz „Pokolenie” (nr 7, s. 8). W roku 1954 omówienie twórczości pisarza pojawiło się jedynie w „Życiu Literackim” (nr 9, s. 5). W roku 1955 notatki o życiu i działalności Amado opublikowano w „Nowej Kulturze” (nr 50, s. 8), „Trybunie Robotniczej” (nr 192, s. 3), „Expressie Wieczornym” (nr 165, s. 1) oraz „Życiu Warszawy” (nr 177, s. 3). „Trybuna Ludu” (nr 192, s. 1) pisała o ponownej wizycie Amado w Polsce¹⁹. Recenzje jego powieści pojawiły się w następujących czasopismach: „Żołnierz Wolności”, „Żołnierz Polski”, „Żołnierz Polski Ludowej” i „Tygodnik Demokratyczny”. W tym samym roku popularyzator twórczości brazylijskiego autora Egon Naganowski wydał w Towarzystwie Wiedzy Powszechnej broszurę (23 strony) pod tytułem *Brazylia w twórczości Jorge Amado*.

Wymienienie przeze mnie wszystkich tytułów czasopism, w których ukazały się omówienia twórczości Jorge Amado, nie jest jedynie odnotowaniem faktów, ale prowadzi do pewnej konkluzji, aczkolwiek, jak mi się wydaje, nie od razu widocznej: pierwsze wydanie powieści Amado w Polsce spotkało się z życzliwością i zainteresowaniem. Z pewnością pomogły temu egzotyka (to

¹⁹ Częste przyjazdy Amado do Polski miały związek z jego miejscem zamieszkania. W 1949 r. po delegalizacji partii komunistycznej w Brazylii pisarz udał się na wygnanie do Francji, skąd został wydalony trzy lata później. W 1950 r. zamieszkał w Czechosłowacji, skąd wrócił do Brazylii po czterech latach.

słowo pojawia się we wszystkich recenzjach) i romansowy charakter powieści awanturkowej (także we wszystkich recenzjach pojawiał się przymiotnik „wzruszający”). Omówienia powieści miały podobny charakter. Skupiano się na streszczeniu wątków i podkreśleniu słuszności podejmowanych tematów. Obowiązkowym elementem tych tekstów było dokładne przedstawienie biografii Amado, ze szczególnym uwzględnieniem jego działalności politycznej i społecznej²⁰ („Książka jest wybitnie społeczna, autor walczy w niej o sprawiedliwość społeczną, nie posuwa się nigdy do taniej agitacji”²¹). Moglibyśmy się spodziewać, że recenzja Bacewiczówny zatytułowana *O dwóch książkach z Biblioteki Romansów i Powieści: Antoniego Czechowa „Opowiadania” i Jorge Amado „Kakao”, dwa przykłady różnie pojętego realizmu* w jakiś sposób wpisze się w dyskusję o realizmie, co sugerowałby jej tytuł, jednak zestawienie tekstów Czechowa i Amado wydaje się przypadkowe. Recenzentka zdaje się nieco „na wyrost” zatytułowała swój artykuł, nie zajmowała się bowiem różnicami w obrębie pojmowania realizmu w XIX i XX wieku. W jej tekście niewiele jest uwag związanych z tym pojęciem. Przeważają przymiotniki wartościujące i wykrzyknienia — zachwyt i przerażenie:

Dla nas, dla których Brazylia jest krajem egzotycznym i interesującym głównie z punktu widzenia owej egzotyki, książka Amado jest niejako bolesnym objawieniem. Bo choć niejedno już wiedzieliśmy o olbrzymiej rozpiętości skali życiowej w Ameryce, o prymitywie i szerzącej się tuż pod boki bogactwa i wykwitu biedzie, o ucisku moralnym i fizycznym kolorowych, nie zetknęliśmy się chyba dotąd z dokumentem bardziej wzruszającym przez swą nagą, niczym nie upiększoną prawdę i bezwzględną szczerość²².

Znacznie ciekawsze są omówienia twórczości Amado zaproponowane przez Kossutt-Kozińską i Lipskiego. Oboje zastanawiali się nad tym, czy dzieła Amado można nazwać „powieścią proletariacką”. Lipski cytował Györgya Lukácsa i interpretując utwory prozatorskie Amado, dostrzegał, że drobne mieszczaństwo — niszczone i wyzyskiwane przez wielki kapitał — staje się naturalnym sojusznikiem proletariatu, stanowi też jednak część ludu pracującego²³. Kossutt-Kozińska także odnosiła się do terminu „powieść proletariacka”,

²⁰ „Jorge Amado znany jest w Polsce nie tylko ze swej twórczości pisarskiej. Zanim jeszcze ukazało się pierwsze tłumaczenie jego utworów na język polski — już zdobył sobie popularność jako uczestnik Wrocławskiego Kongresu Intelktualistów”. Por. J.J. Lipski: *Trzy rozdziały z dziejów Brazylii*. „Odrodzenie” 1950, nr 9, s. 6.

²¹ W. BACEWICZÓWNA: *O dwóch książkach z Biblioteki Romansów i Powieści: Antoniego Czechowa „Opowiadania” i Jorge Amado „Kakao”, dwa przykłady różnie pojętego realizmu*. „Odra” 1949, nr 20, s. 4.

²² Ibidem.

²³ Por. J.J. Lipski: *Trzy rozdziały...*, s. 6.

choć przyjmowała go dość bezrefleksyjnie za autorem. Przyznawała też, że intryga powieści jest nikła, ale dostrzegała w nich wyjątkowy walor poznawczy i edukacyjny:

Powieść [...], może raczej, jak sugeruje sam autor: opowieść proletariacka, mocna [...], wzruszające autentyzmem, a przede wszystkim [...] Brazylia prawdziwa, żyjąca nie fałszowanym życiem swoich proletariuszy [...], teren ciągłej, uświadomionej lub nieświadomionej walki gnębionych biedaków z wszechwładnymi ciemężycielami²⁴.

Podobne treści znajdziemy w pochodzącym z 1950 roku tekście o twórczości Amado napisanym przez Jerzego Pytlakowskiego. Po streszczeniu utworów autor recenzji zamieścił pointę, w której znalazły się wymienione wcześniej elementy charakterystyczne pisarstwa Amado: prawda, wzruszenie, egzotyka, autentyzm, życie proletariuszy.

Autor doskonale oddał entuzjazm robotników, terror policyjny, rozbijackie metody ugodowców. [...] Lektura *Jubiaby* czytelnikowi europejskiemu umożliwia w dużym stopniu zrozumienie tych przemian, jakie zachodzą w ludach kolonialnych. [...] Jest książką wartościową pod każdym względem: daje wzruszenia artystyczne, obraz epoki, kraju i ludzi, ukazuje drogi rozwojowe uciskanych ludów, wzmacnia solidarność wszystkich walczących o postępową przyszłość²⁵.

Z kolei Egon Naganowski, w recenzji także z 1950 roku, chyba nie będąc świadomym terminu „naturalizm”, nacechowanego w czasach socrealizmu pejoratywnie, nie tyle skupił się w swoim omówieniu na kwestiach genologicznych, ile próbował wpisać twórczość Amado w szersze zjawiska, usytuować, ułokować ją w historii literatury postępowej:

Wszystkie te cechy każą zaliczyć omawiane opowiadania do wątku utworów, jeżeli nie w zupełności naturalistycznych, to w każdym razie bardzo do naturalizmu zbliżonych. Reprezentują one kierunek brutalnego autentyzmu²⁶.

Najważniejsza jednak dla recenzenta była kwestia ideologiczna. Streszczenie fabuł poszczególnych powieści i dość krótkie omówienie kwestii teoretycznoliterackich doprowadziły Naganowskiego do wyrazistego wartościowania: wpisania powieściowej twórczości Amado w literaturę pisarzy postępowych, wyraziście komunikujących światu w swej twórczości i poprzez swą działal-

²⁴ J. KOSSUTT-KOZIŃSKA: [rec.], „Odrodzenie” 1949, nr 42, s. 1.

²⁵ J. PYTLAKOWSKI: *Narodziny świadomości klasowej*. „Nowa Kultura” 1950, nr 17, s. 11.

²⁶ E. NAGANOWSKI: *Owoce miłości i gniewu*. „Nowa Kultura” 1950, nr 8, s. 6.

ność swoje utożsamienie z lewicowością, walką o pokój, a także przekonanie o prymarnej w świecie roli Związku Radzieckiego.

[Literatura ta — M.P.] Czyni nam bliskimi tych jej pisarzy, którzy nie wysługując się obcym, imperialistycznym interesom politycznym i nie schlebiając obcym gustom literackim, odzwierciedlają wiernie rzeczywiste oblicze i rzeczywiste problemy swych narodów²⁷.

Z kolei w recenzji powieści Amado z 1954 roku (pod takim samym tytułem jak recenzja wspomniana przeze mnie wcześniej) Naganowski nieco inaczej już rozłożył akcenty, inaczej mówił o twórczości Brazylijczyka, nawet wytykał mu pewne błędy. Można jedynie powiedzieć, iż krytyk zrozumiał przez cztery lata, co oznaczają (i jak wartościowane są w czasach stalinowskich) pojęcia „biologizm” i „naturalizm” w literaturze socrealistycznej. Naganowski pokazał także rozwój brazylijskiego twórcy, pisał, że jego teksty zyskały na jaskrawości wymowy ideologicznej, motywacje postaci oparte są na świadomości klasowej. Pojawilo się również pojęcie realizmu, wzmocnione przymiotnikiem „rzetelny”.

Amado nie ustrzegł się początkowo przed brutalnym naturalizmem i biologizmem, gromadził w swych książkach zbyt wiele obrazów wybujałego seksuizmu, chorób, pijaństwa i zewnętrznych przejawów nędzy. Z biegiem czasu jednak — już w *Jubiabie* — rzetelny realizm brał u niego coraz bardziej górę. Równolegle z tym rozwojem, który był wynikiem ideologicznego dojrzewania autora, Amado poświęcał też coraz więcej uwagi bohaterom otrzásającym się z bierności, przechodzącym od głuchego, instynktownego buntu niewolników do świadomej walki²⁸.

Niezmiennosć treści recenzji sugeruje, że żaden z krytyków nie tylko nie znalazł własnego języka (w obrębie dopuszczalnego ideologicznie paradygmatu — przypomnijmy, że w niektórych dyskusjach literackich się to zdarzało, wystarczy przywołać niejednoznaczne recenzje *Węgla* Aleksandra Ścibora-Rylskiego), ale wszyscy oni jedynie powtarzali to, co wydawało się oczywiste, a może nawet bezpieczne. Egzotyczny świat Brazylii opisany w kategoriach ideologicznych traci, tak zachwalany przez recenzentów, autentyzm i sprowadzony zostaje do szeregu powtarzalnych kalk i stereotypów.

Oczywistą konkluzją dotyczącą odbioru obu recenzji pióra Naganowskiego jest fakt, że krytycy nie bardzo potrafili o tych powieściach pisać. Mimo iż w wielkich nakładach ukazywały się powieści Amado (i ich wznowienia), pisarz był traktowany w Polsce raczej jako działacz społeczny aniżeli pisarz. Jego powieści nie były czytane przez bohaterów polskich powieści socrealistycznych.

²⁷ Ibidem.

²⁸ E. NAGANOWSKI: *Owoce miłości i gniewu*. „Życie Literackie” 1954, nr 9, s. 5.

O ile na przykład wojna w Korei opisywana była w dziełach prozatorskich jako kontekst kulturowy, jako znak uświadomienia politycznego bohaterów, o tyle wyzysk brazylijskich robotników na plantacjach kakao i trzciny cukrowej nie wydawał się pisarzom istotny, chociaż temat buraków cukrowych miał w naszym kraju ogromne znaczenie (o czym świadczyć może choćby pojęcie „kampania cukrownicza” czy powieść z 1950 roku Mirośława Kowalewskiego *Kampania znaczy walka*). Cukier był towarem deficytowym, nawet bywał tematem politycznym (szczególnie wtedy, gdy drożał, albo gdy – już w latach siedemdziesiątych XX wieku – podlegał reglamentacji), każdego roku początek kampanii buraczanej z przejęciem omawiały media. Obowiązkowy (coroczny) materiał Kroniki Filmowej na ten temat często kończył się zdaniem: „w tym roku cukru nie zabraknie na naszych stołach”, czy żartobliwym sformułowaniem, że polskie gospodynie mogą dalej przygotowywać jabłeczники (ciasto, nie napój) i słodkie desery dla dzieci. Temat cukru brazylijskiego, nawet w kontekście wyzysku i cierpienia robotników z plantacji (znajdujących się w rękach imperialistycznych wyzyskiwaczy), był, być może, zbyt egzotyczny i daleki, aby mógł stać się aktualny i ważny dla polskich krytyków literackich. Wysokie nakłady powieści Amado nie tyle były związane z samą literaturą, ile stanowiły gest polityczny, dodajmy: gest o wysokiej atrakcyjności ideologicznej. Amado pochodził z Ameryki Południowej, uznawanej w latach pięćdziesiątych za obszar „kolonialny” USA. Każdy „poputczyk” systemu komunistycznego pochodzący z tamtego obszaru był niesłychanie cenny. Pokazywał siłę idei komunizmu, jej stopniowe rozszerzanie się na cały świat i – oczywiście – nieuchronne zwycięstwo²⁹. Mimo licznych wznowień powieści Amado ich recepcja była dość niewielka. Dziennikarzy interesowała osoba egzotycznego wygnańca z drugiej półkuli (wielokrotnie aresztowanego i więzionego, pisarza, którego książki płonęły kilkakrotnie na placach miast brazylijskich), krytycy literaccy zaś nie bardzo potrafili atrakcyjnie przedstawić jego dzieła – być może zalegające półki księgarń.

Z kolei ilość tekstów o samym Amado i o jego twórczości, a także rozmieszczenie ich w czasopiśmie w poszczególnych latach pokazuje właśnie, że

²⁹ Warto odnotować fakt, że Amado już w 1958 r. (powieść *Gabriela, goździki i cynamon*) odszedł od światopoglądu marksistowskiego, rozpoczęła się wówczas druga faza jego twórczości – związana z folklorem brazylijskim, magią, zmysłowością, mistycyzmem i brazylijskim karnawalem. Jak wcześniej wszystkie powieści Amado tłumaczone były na język rosyjski i inne języki obozu wschodniego, tak wspomniana *Gabriela...* została przetłumaczona na język angielski (1962), a następnie sfilmowana (trzykrotnie w Brazylii; w 1983 r. powstał kolejny film, w reżyserii Bruno Barreto, z Marcellem Mastroiannim i Sônią Bragą w rolach głównych). Powieść ta doskonale wpisała się w zainteresowanie Europy południowoamerykańskim realizmem magicznym. Rewolucjonista, więzień i wygnaniec wrócił do swego kraju, gdzie dość szybko stał się wpływową osobistością, otrzymał najbardziej prestiżowe odznaczenia brazylijskie, a na podstawie jego powieści powstawały nawet opery mydlane.

znacznie ciekawsze były działania pisarza aniżeli jego twórczość. O ile na początku lat pięćdziesiątych prasa literacka i kulturalna poświęcała Amado sporo tekstów, o tyle już recenzje z połowy lat pięćdziesiątych pojawiały się wyłącznie w pismach niszowych, o niewielkich nakładach i małym zasięgu. Egzotyczny temat brazylijskich plantacji cukrowych nigdy nie stał się istotny, krytyka skupiała się wyłącznie na zarejestrowaniu egzotycznego świata Brazylii i odnotowaniu faktów z życia pisarza oraz na ich ocenie ideologicznej. Pierwszoplanowa rola Ameryki Północnej w dyskusjach socrealistycznych jest niepodważalna, Ameryka Południowa stanowiła w nich jedynie dodatek — wzruszający i autentyczny, jak uznali krytycy, ale całkowicie nieistotny, a wręcz ideologicznie i politycznie niewykorzystany.

Magdalena Piekara

America and Polish Socialist Realism — Coca Cola or Cane Sugar?

Summary

In Polish socialist realistic journalism and prose, the image of North America is an extremely important element, which is often used as an ideological tool. Vivid images (including those most popular: potato beetle or Coca Cola) in the world divided after World War II are supposed to convince the readers that the United States are a great and ominous power, a superpower built on the exploitation of the working class and becoming rich at the expense of other countries, as well as the willingness to start another global war — a country that strives to destroy peace and communism. These images, already interpreted many times, become an interesting starting point for the description of the specific exoticism of America, completely unknown and unapproachable in Europe, hidden behind the Iron Curtain (although this term is much younger, it perfectly describes the global power structure).

South America, on the other hand, remains completely unknown to Polish literary critics and journalists. It shall remain so, even though the novels of the Brazilian writer, Jorge Amado, have been published in Poland quite often.

Magdalena Piekara

América y realismo socialista polaco, es decir: ¿Coca Cola o azúcar de caña?

Resumen

En el periodismo y prosa polacos socialista-realistas, la imagen de América del Norte es un elemento enormemente importante, del que con frecuencia se aprovecha ideológicamente.

En un mundo dividido tras la Segunda Guerra Mundial, el papel de las expresivas imágenes (entre ellas, las más populares: de la dorífora y de Coca Cola) es persuadir al receptor de que Estados Unidos es una importante y siniestra fuerza, una vigorosa potencia construida sobre la explotación de la clase obrera, sobre el enriquecimiento a costa de otros países y sobre las ganas de desencadenar otra guerra global; de que es un país que aspira a destruir el comunismo y la paz. Estas imágenes, interpretadas ya en repetidas ocasiones, constituyen un interesante punto de partida para describir cierto exotismo de América, totalmente desconocido en la Europa del otro lado del “telón de acero” e inaccesible para ella (aunque el término *telón de acero* se acuñó mucho más tarde, refleja perfectamente el sistema mundial de fuerzas).

Por otro lado, los críticos literarios y periodistas polacos desconocen por completo América del Sur. A pesar de las numerosas ediciones de las novelas del escritor brasileño Jorge Amado, ello no cambiará.